

# CONSTANTIN MEUNIER

étude par Eugène Demolder

CHEZ EDMOND DEMAN
LIBRAIRE BRUXELLES 1901



N° 224.

(6 [illegible])

# CONSTANTIN
# MEUNIER

étude par Eugène Demolder

Chez EDMOND DEMAN,
Libraire. BRUXELLES. 1901



# CONSTANTIN MEUNIER

Constantin Meunier n'a pas toujours été le grand artiste qu'il est aujourd'hui. Au début de sa carrière, lorsqu'il avait dix-sept ans, il entra, à Bruxelles, dans l'atelier de Fraikin, un sculpteur officiel qui ne lui apprit, au bout de trois ans, qu'à mouler ses propres statues. Le médiocre milieu où il végétait ainsi, imprima à Meunier un profond dégoût. La sculpture belge, vouée alors aux pires écoles, le détourna, par sa veulerie académique même, de l'ébauchoir et du ciseau.

Poussé par le peintre Charles de Groux, un esprit de haute valeur, dédaigné par les peintres

d'alors, comme tous ceux qui montraient une originalité authentique et s'affranchissaient du doctrinarisme imposé — Meunier fit de la peinture. Il était pauvre et avait trouvé des travaux industriels ressortant du domaine de la palette. Il s'occupa de vitraux d'église, et travailla, de même que de Groux, pour un peintre-verrier très connu à Bruxelles, Capronnier.

Cependant, tout en s'adonnant à ces travaux industriels, Meunier exposa au Salon de Bruxelles un tableau important : *l'Enterrement d'un trappiste*. Il rentrait d'un séjour à la Trappe, en Campine, et avait été frappé par l'austérité de la vie monacale. Il était âgé alors de vingt-six ans. Trois ans plus tard, il exposa un *Saint Etienne après la lapidation*, qui se trouve au Musée de Gand, et il exécuta plusieurs tableaux d'église qui sont à Louvain, à Châtelineau et dans la province de Liége.

On rencontre aussi, de la première manière de Meunier, une *Fabrica de Tabacos*, un *Combat de coqs*, un *Flamenco*, souvenirs d'un voyage en Espagne. Ce pays ne lui plut guère. " J'avais l'Espagne en horreur, m'écrivait-il un jour, et c'est avec délices que je revis le pays des puissantes colorations. Ce voyage est hors-d'œuvre dans ma



vie, qui est toute de travail et de rêve, et non pas d'aventures. »

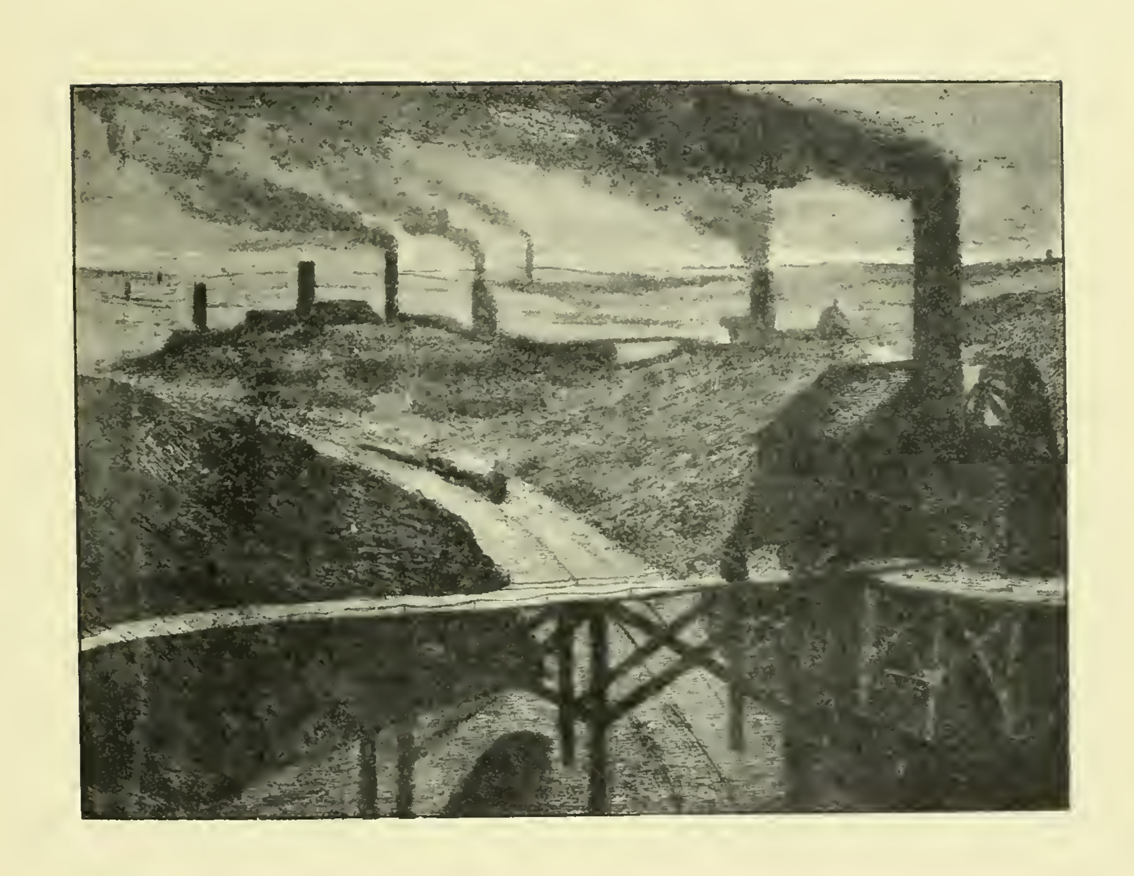
Les peintures de Constantin Meunier, de cette période, sont d'une bonne pondération de couleur et d'un sentiment dramatique peu banal. Elles se distinguent par leur composition grave, et par le penchant de l'artiste à étudier le *peuple*, partout où il se trouve. Mais ces œuvres n'exhalent pas encore le frisson magique que Meunier a depuis communiqué tant à son pinceau qu'à son ébauchoir.

Où l'a-t-il éprouvé, ce frisson ? Où s'est révélée à ses yeux la grande âme du prolétaire, sombre comme une forge, angoissante comme un volcan, aux feux de laquelle il a moulé ses statues? Qui a déchiré, pour lui, un voile d'orages et de douleurs et a découvert tout un monde d'épouvantables splendeurs ? C'est un grand instinct d'art qui l'a poussé, alors que son œuvre paraissait déjà accomplie, c'est une étrange et profonde vocation, tard accentuée, c'est une de ces « visions » dont quelques génies sont doués mystérieusement ! Mais il est incontestable que si Millet a dépeint le *paysan* dans son art, Meunier a célébré l'*ouvrier* dans le sien.

C'est le pays industriel de Liége et la région minière du Hainaut qui ont fourni à Meunier les sombres modèles de sa statuaire et les sinistres décors de sa peinture renouvelée.

Ces provinces belges offrent d'ailleurs un des plus étranges et des plus effroyables spectacles qui se puissent contempler. Le pays, il y a un siècle, scintillait idyllique, bosselé de collines boisées, coupé de champs, de vergers, de prairies. La Meuse, la Sambre et leurs affluents y coulaient entre des coteaux fleuris, parmi les villages aux doux noms de Wallonie. Çà et là, au fond de vallées vertes, s'élevaient des abbayes. Le ciel paraissait riant, le feuillage poussait frais. C'était vraiment une terre d'églogue, une patrie pour des poètes virgiliens : elle s'éclairait du sourire des hameaux blancs éparpillés dans les plaines, enfouis dans des plis de terrain parmi des haies d'aubépine et de sureau.

Mais un jour, cette bucolique se vit bouleversée. Ce verdoyant poème de la Nature fut brûlé et noirci par des flammes et des fumées sorties de la terre, et il n'en reste plus, ci et là, sauvées du cataclysme, que quelques pages champêtres : une abbaye en ruines, romantiquement assise au fond d'une gorge ; un village groupant sur un coteau



ses pignons blanchis à la chaux, ses tuiles rouges et son clocher, ses arbres aux têtes rondes et ses jardins ; un moulin de gaie chanson battant l'eau d'un étang de sa grande roue en bois moussu — toutes ces choses qui sont comme des oasis de fraîcheur rustique dans une infernale contrée.

Car, sous les champs et les bois, sous les localités wallonnes, gisaient de grandes nappes de charbon qu'on se mit un jour à exploiter. On fora le sol, on explora ses entrailles, on viola ses secrets, on lui arracha ses trésors séculaires. Le Hainaut porta à ses flancs de vastes blessures noires, des plaies béantes. La spéculation s'accapara de lui. Les vautours de l'industrie, avides, chassèrent bientôt les tourterelles de ses bosquets. Et les champs de Prêles, de Châtelineau, du Borinage, de Seraing, sont devenus, comme l'a dit Camille Lemonnier, «la terre de feu où bout dans les profondeurs la chaudière des sorcières de Macbeth». Le ciel, jadis vierge au-dessus d'un pays de moissonneurs et de forestiers, est tourmenté par des cheminées énormes, qui se dressent comme des centaines de clochers et de tours aux horizons : elles crachent des flammes ou vomissent des flots de fumée, à travers lesquels le soleil paraît souvent ténébreux. Toute la province devint pareille à une immense forge de géants, brûlée

aux foudres d'un travail dantesque. Sur des fonds désolés, des laminoirs découpent leurs ossatures apocalyptiques, des charbonnages profilent leurs spectres, immenses et bizarres. Du paysage, embrasé par les fournaises, s'élèvent les « terris », aux schistes métalliques, formés, dirait-on, par la lave d'un Vésuve; plus loin, une chaudière gigantesque, un gazomètre s'élèvent, tels des donjons, et sur un escarpement de cette région minée et bosselée, un « coron » cramponne ses maisonnettes couvertes de tuiles rouges, lavées de chaux, bleue ou jaunâtre, et salies par les suies qui planent dans l'atmosphère. Des verreries s'allument; des hauts-fourneaux, des laminoirs forment des cités d'usines — comme des succursales de l'enfer, comme des géhennes modernes, dans l'épouvante tumultueuse et trépidante de ce vaste pays industriel.

Un peuple nouveau surgit de ce milieu étrange — un peuple formidable et sombre, qu'on dirait vêtu de charbon et de fumée, qui paraît posséder une âme de ténèbre, et que de grands feux de colère, aux jours de révolte, éclairent avec des soudainetés de coups de grisou. Un peuple de mineurs, de verriers, de lamineurs, de puddleurs — une armée noire, en lutte, au milieu des flammes, dans le vacarme des fabriques, avec la terre et les


JEAN MALVAUX

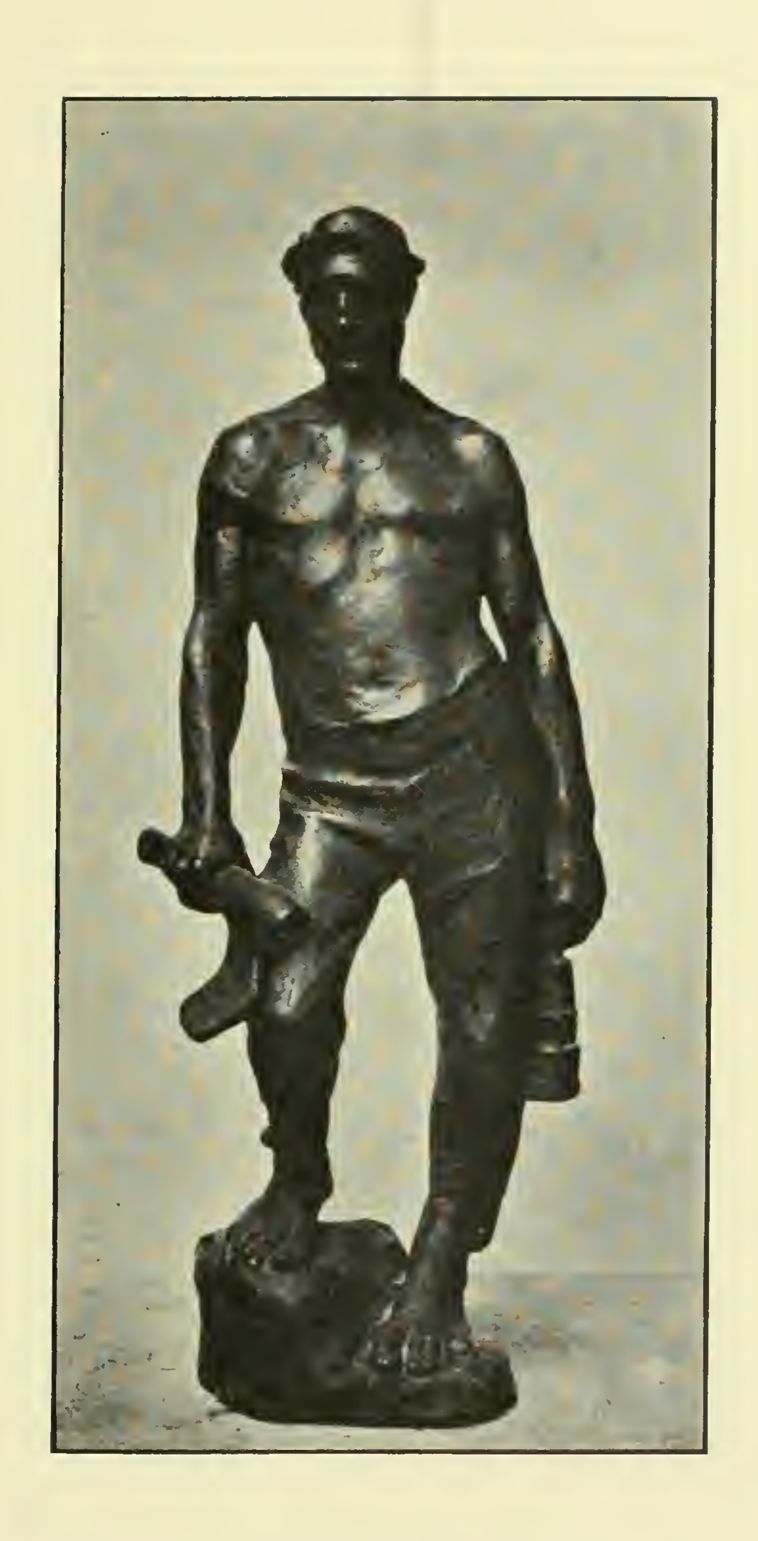
métaux. Plèbe moderne, sortie des puits des charbonnages, envolée des sinistres cuffats, née du fourneau des verreries, engendrée, dirait-on, par les puissantes machines même, dont elle fournit les esclaves haletants !

Jusqu'à ces temps, les artistes ne s'étaient guère préoccupé des humbles. Les gothiques en ont fait des figures de saints, de martyrs, d'ermites ; ils ne compatissent pas à leurs misères : ils exaltent la foi des pauvres et les voient à travers leur propre mysticisme. — Qu'importait la souffrance, alors ? Elle menait au Paradis, et la chair, méprisée, se vouait aux mortifications. D'autre part, si Teniers a peint des rustres, c'est pour en animer de joyeuses kermesses ou de truculents cabarets ; il les regarde en seigneur de village, qu'amuse les danses grotesques des manants et ne prétend les voir que godaillant, sous des bérets verts ou vermillon, en des vestes marron ou roses, vidant des pots de grès, coupant des tranches de lard, et épanchant comiquement leur trop plein au coin des masures. Frantz Hals, parmi les loqueteux, a choisi les visages les plus épanouis et les plus sympathiques à la santé charnelle de ses pâtes : un petit pêcheur de crevettes, hâlé et faraud, ivre du grand air salin des dunes, l'œil clair et gai, une fille luronne et bien

portante, à la gorge appétissante, aux joues sanguines. Velasquez nous a laissé des mendiants superbes comme des rois, riant de posséder, en guise d'écus, des gouttes de soleil sur leurs nippes, et Watteau nous lègue des bergers qui sont des marquis déguisés pour une exquise mascarade : les rubans bleus flottent au bout des houlettes, et c'est aux prés de Cythère qu'on mène les brebis, au son des flûtes et des madrigaux.

Pierre Breughel a peint beaucoup de pauvres. Ce sont des drilles estropiés, des culs-de-jatte hideux, des aveugles, des éclopés, vraies limaces humaines ! Dans son œuvre fourmille toute une cour des miracles brabançonne. En certaines toiles — ainsi dans la *Parabole des Aveugles*, ce pur chef-d'œuvre que possède le Musée du Louvre — la rusticité s'élève à un apogée psychique de douleur et de fatalité et l'on pressent que l'artiste a peint ces misérables le cœur serré : mais généralement les béquillards et les loqueteux dardent des regards drôles, qui paraissent se moquer de leurs guenilles et de leurs infirmités et qui s'arrêtent comiquement sur quelque boudin rôtissant au gril, ou qui se perdent dans le fond d'un pot.

Parmi les artistes d'antan, les frères Le Nain ont fait pressentir, en leur manière âpre et dure,



d'une conscience mélancolique et laborieuse, un peu de la souffrance des paysans : ils ont découvert en ceux-ci une psychologie plus profonde que celle qui servait de motif pittoresque à des ripailles, à des ducasses, à des disputes de cabaret, ou qui était prétexte à de savoureuses et réveillées trouvailles de couleur ou à des pastorales enrubannées.

Enfin, il y a Rembrandt, le génie d'or et de tendresse, qui est descendu, sa torche magique à la main, au fond du cœur de l'homme ; il a éclairé la misère et la douleur ; sa lumière, comme la parole d'un Christ, a sublimé les parias et les déshérités.

Mais notre époque surtout a attiré l'Art vers les humbles, avec la compassion sympathique qu'ont apportée Millet et Meunier.

Millet est un des premiers qui ait fait sonner cet Angelus des pauvres et des méprisés et qui les ait abordés avec des mains de pitié. Les courants d'altruisme qui passent, par nos temps bouleversés, à travers les âmes, devaient produire de tels artistes, qui en donnent les expressions sentimentales. Nos années, où le peuple se tord et se révolte, au milieu de ses souffrances, et pousse, au ciel des siècles, de terrifiantes clameurs, qui y

resteront à jamais frémissantes, devaient attirer vers la grande plèbe douloureuse la ferveur de pareils esprits.

Courbet a fait les *Casseurs de pierres*, mais instigué surtout par sa foi réaliste, Millet a jeté plus d'âme à son œuvre. Au lieu de l'idylle et de la bucolique, il a fait surgir des champs une grave mélancolie. Meunier s'est évidemment inspiré de Millet, mais peut-être, si l'on peut dire qu'un de ces beaux artistes soit plus grand que l'autre ! — a-t-il été moins un *conteur* que le doux poète des plaines de Chailly et de Barbizon, et a-t-il insufflé à son art plus d'épopée plastique.

C'est dans le bassin houiller de Liége que Meunier a été, pour la première fois, frappé de la magique beauté qui a suscité sa maîtrise. Des mineurs descendaient dans la bure, d'autres remontaient du puits. Le soir tombait. Et c'était comme des hommes de bronze qui sortaient de la terre aux feux du soleil couchant.

Alors Meunier peignit : *Une Descente de mineurs* — et plusieurs autres tableaux d'une note analogue. Peinture toute d'impression, d'une spontanéité fiévreuse, d'une tonalité emportée, d'un



pinceau inquiet. Sa couleur se prit à vibrer, à jurer, à souffrir, à s'encolérer. Elle se teignit de feu, de tristesse, de noir, de fumée, d'angoisse ; elle proféra de sonores blasphèmes, elle poussa des clameurs de révolte. Dans la *Descente de mineurs*, on apprête la cage où les noirs prolétaires, munis d'une pioche et d'une lampe, vont s'entasser, comme un paquet de chair livré aux navrants hasards de la fosse. Ils entourent la sombre mécanique de l'orifice du puits, muets et patients, et regardent, d'un œil fixe, le jeu des poulies et des roues, inconscients des dangers quotidiens, victimes soumises. Un jour froid tombe de hautes lucarnes, caressant de reflets lugubres les vestes bleues ; et les visages, sous les chapeaux de cuir, s'assombrissent en cette demi-lumière qui lèche avarement les murs humides.

Dans le *Retour*, la nuit tombe, sinistre, et se dressent, vagues et immenses guillotines, prodigieux instruments de torture surgis dans la ténèbre, les charbonnages, leurs cheminées et les étranges échafaudages de leurs extractions. Les terris s'enveloppent d'ombre. Les usines aux nefs noires hantent l'obscurité grandissante comme de mystérieuses cathédrales. Et vers leurs cahutes de misère, par un chemin raboteux, les mineurs dévalent, morne troupeau, les reins cassés, le pas lourd, trébuchant

par ces sentes plongées déjà dans la nuit, et portant sur leurs épaules, avec leur pioche, le faix de leur misère. L'horizon de leur vie est d'ailleurs aussi lugubre que ces lointains de crépuscule livide. Mais ils passent, salis et brisés par le labeur d'une journée, sans paroles et sans pensées, à travers le paysage désolé.

Que d'autres scènes du pays noir ont été ainsi décrites par une brosse vibrante ! Toute la vie du mineur, depuis ses jeux de cartes en un cabaret peinturluré de bleu cru jusqu'à ses repas à croupette, à la façon boraine, dans les hangars des usines — puis tous ses travaux, derrière les pioches, les pelles et les wagonnets, sur les terris ou sur les plates-formes ! Les intérieurs des laminoirs et des verreries ont soufflé leurs fumées et fait flamber leurs fours et leurs fourneaux en des toiles énergiques. Des paysages furent dévoilés, qui semblent trembler, en leurs cadres, des labeurs intenses du peuple ouvrier — paysages qui s'enténèbrent aux charbonnages, et dont les coulées de pâte s'empourprent au cinabre des toitures, et parfois s'aigrissent et jurent comme sous le coup cinglant d'une âpre douleur.

Voici une aquarelle qui représente un vieux cheval de charbonnage, d'un blanc roussâtre et



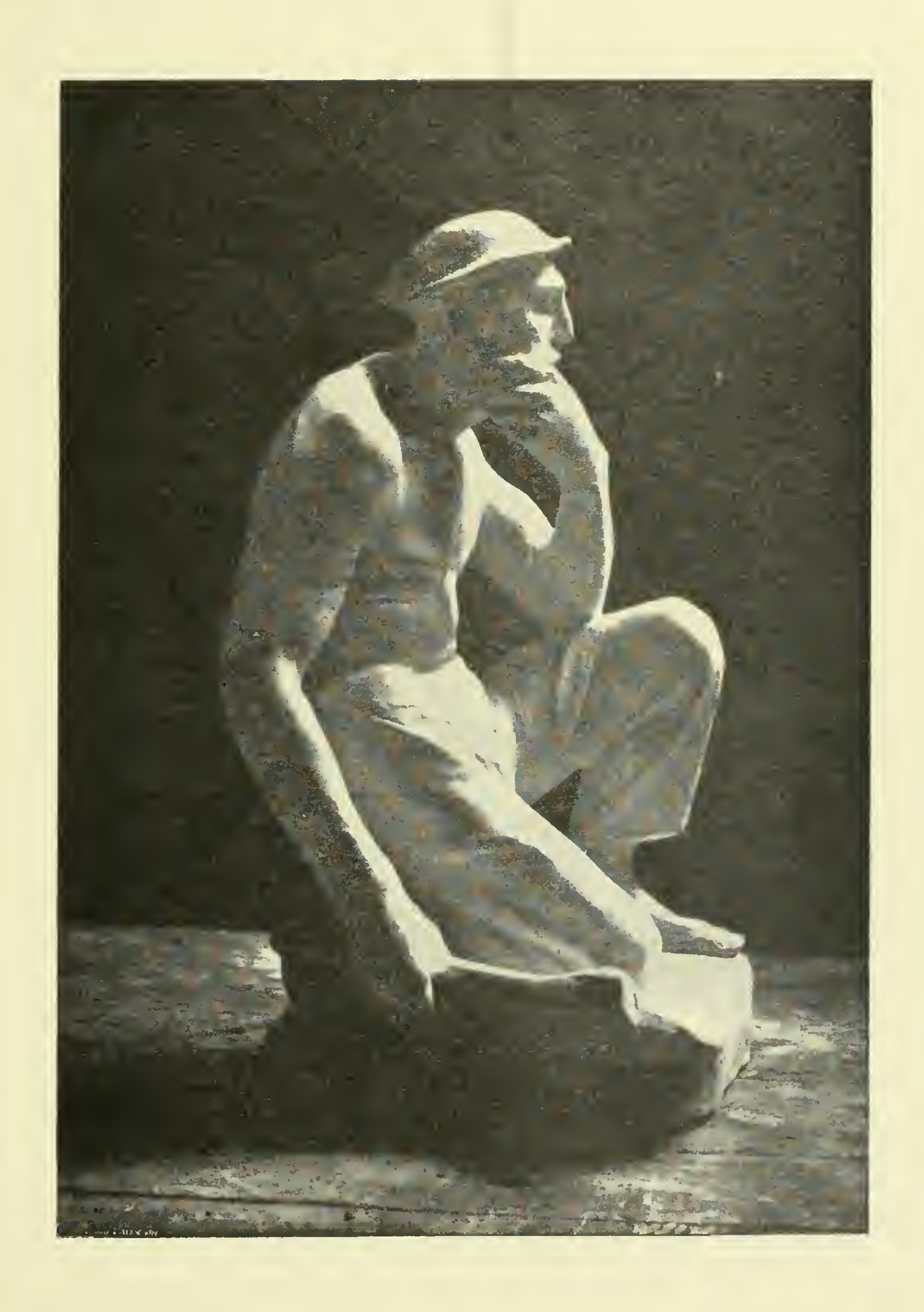
pisseux dans le ton «cuir de Cordoue et sang» des murs qui l'entourent; une autre, délaissant le monde des usines pour les travailleurs des côtes, nous montre, juché sur une monture à la crinière échevelée par le vent des dunes, un *Pêcheur de Coxyde* qui a une fière allure de dieu marin, avec sa figure hâlée, sous son chapeau goudronné, et dressée sur un fond de ciel en tempête.

Et voici, d'autre part, de très beaux pastels où une *Ruine de charbonnage,* exhale la mélancolie d'un cloître abandonné, auprès de tragiques *Hauts-fourneaux la nuit*, d'une *Coulée de la fonte*, d'un *Laminoir*, d'une *Aciérie.* Ou bien, sinistre et désolée, c'est une *Briqueterie à l'aube,* ou, en des tons corsés et salins, le *Chenal de Nieuport à marée basse*, une *Epave à Nieuport*, ou encore, en une tonalité plus lourde et plus grasse, *l'Escaut à Rupelmonde.*

L'œuvre peinte de Constantin Meunier — peinture à l'huile, aquarelle, pastel, dessin — est considérable. Elle suffirait à assurer à l'artiste une place considérable dans l'art moderne. Certes sa célébrité lui a été accordée à cause de sa sculpture, mais il ne faut pas oublier le peintre. Comme l'a dit M. Georges Lecomte : «On voit que M. Meunier

est aussi peintre que sculpteur. Dans ces deux modes d'expression, il y a la même aisance, une égale spontanéité. D'ordinaire, quand un statuaire recourt à la peinture pour rendre sa vision, il a quelque peine à s'adapter aux exigences de cet art le jeu des valeurs, la science des harmonies. S'il est doué, s'il a le sens des formes, son dessin sera précis, et son tableau vaudra par le caractère des lignes. Mais les personnages resteront des statues peintes, sèches, sans lien entre elles. C'est que la savante anatomie, le modelé rigoureux, ici ne suffisent pas. La vision du peintre, très différente, est ainsi plus complexe. Il doit voir les choses dans leur atmosphère, les traduire avec l'enveloppement d'air et de lumière sous lequel elles apparaissent, enfin savoir les interpréter en justes valeurs.

Le sculpteur, n'ayant d'autre préoccupation que la ligne, habituellement ne se soucie que d'elle lorsqu'il peint. Aussi, la plupart du temps, la peinture des sculpteurs, d'un dessin vigoureux et fort, est-elle froide, maussade, pleine de dissonnances. Et si quelques-uns ont davantage le sens de cet art, leur éducation antérieure, la qualité de leur œil en rendent l'application malaisée. Presque toujours, on sent l'effort rude pour entrer dans la vision du peintre.



Qu'on se souvienne des aquarelles de Barye. Elles sont de couleur intéressante et juste. Le grand artiste comprit très bien ce qu'exige la peinture. Avec son acuité d'œil, son admirable sens des formes, il s'ingénia à faire œuvre de peintre. Mais il ne l'était pas. Et si, à force d'études, il parvint à réaliser des compositions harmonieuses, complètes, d'une fière beauté picturale, on sent trop dans chacune d'elle la contrainte, l'application pénible et têtue.

Au contraire, regardons les pastels ou les tableaux à l'huile de M. Constantin Meunier. C'est un art spontané et libre, sans sécheresse, sans dureté. On ne sent pas une difficulté malaisément vaincue. Il voit en peintre, il a les dons spéciaux au peintre, le sens de la couleur et des formes dans la lumière.»

C'est vers 1880 que Constantin Meunier se remit à faire de la sculpture. Il exposa au Salon des Champs-Elysées : le *Marteleur*. Celui-ci s'érige, debout, dans la plastique trapue et nerveuse de son corps de prolétaire enchaîné aux tuantes besognes. Il s'appuie sur son marteau comme sur un glaive. Tel un héros. Une blouse se plisse sur son torse. Un tablier de cuir le cuirasse, et des guêtres, pareilles à des jambards de gladiateur, protègent ses mollets.

Puis ce fut le *Puddleur*, qui incarne le repos de l'ouvrier. Las, les reins rompus, la poitrine encore haletante, il s'assied, en son costume de travail. Son échine se courbe, ses lèvres, de grosses lèvres charnues, expriment la fatigue, et ses bras attendent que les muscles reconquièrent leur vigueur pour ressaisir les outils et reprendre la lutte avec la fonte.

Alors vint le *Grisou*. Groupe douloureux : une femme se penche sur un cadavre d'homme dont elle regarde anxieusement le visage. C'est après un accident de grisou. Le gaz damné a soufflé le trépas. On remonte les morts et on les étend dans les morgues provisoires, où leurs parents viennent les reconnaître. Celle qui m'a servi de modèle, me disait un jour Meunier, a rôdé dans la halle funèbre du charbonnage pendant toute une nuit, et, tout ce temps, le cœur défaillant, je l'ai observée.

Et il me narra cette veillée sinistre passée, à la lueur des quinquets, en dessinant des fusains. C'est, dans un hangar immense et noir, l'étalage des mineurs occis. Leurs visages sont frappés de rictus d'épouvante. Ils sont couchés en rangée, comme sur les tables d'amphithéâtre. Des jeunes



filles pâles lavent les chairs brûlées. Des femmes cousent des suaires. Des lampes fument, leurs flammes échevelées par le vent. Déjà le matin pointe, bleuit une fenêtre.

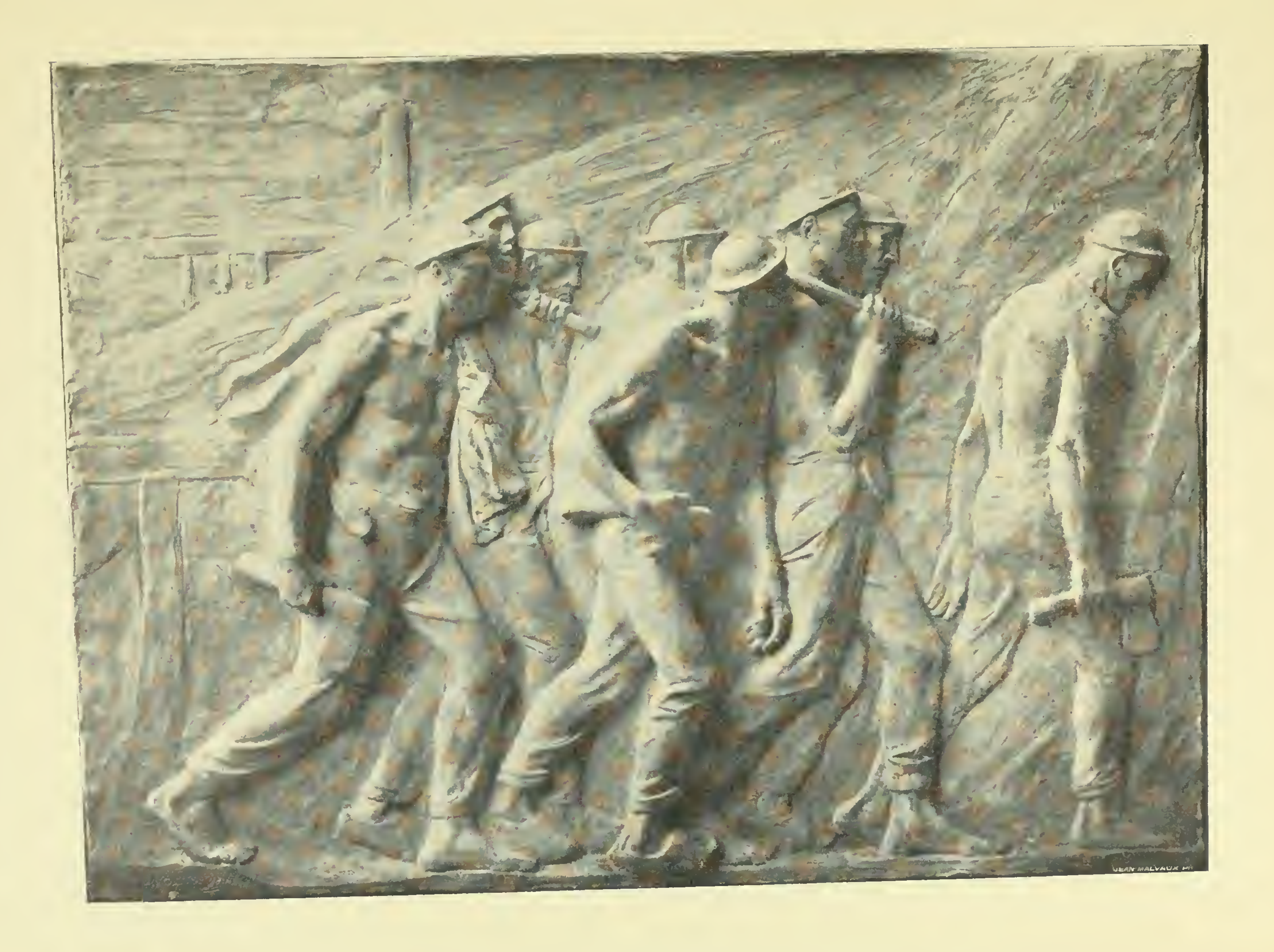
En ce lieu de désastre, la vieille avait promené sa silhouette angoissée, interrogeant les visages défigurés des morts, cherchant à déchiffrer une ressemblance chère parmi des muscles grillés, des yeux révulsés, des bouches tordues, jusqu'au moment où elle était tombée, exténuée.

Maintenant la voilà, la pauvre wallonne, modelée en bronze, grande, en sa peine muette, comme une Mater Dolorosa. Sa tête s'embéguine d'un mouchoir ; ses mains se tordent sur ses genoux qui plient; elle se penche, dans une anxiété horrible, vers le cadavre gisant à ses pieds. Un cadavre nu, à maigre carcasse de mal nourri : sa main se crispe sur son cœur et le visage exhale l'épouvante et montre la grimace d'un trépas soudain et terrible. On dirait un corps de martyr étendu, sanglant, au milieu de l'arène d'un cirque, et que les bestiaires, le spectacle fini, vont traîner jusqu'aux cages à tigres.

Je me rappellerai toujours la première fois que je vis cette statue, il y a quelque douze ans. C'était à Louvain, en Brabant, où Meunier, professeur à

l'Académie de cette ville, avait alors son atelier. Cet atelier, une ancienne chapelle qui avait servi autrefois d'amphithéâtre à la faculté de médecine de l'Université catholique de Louvain, était particulièrement triste, par cet après-midi d'hiver. Le brouillard tombait dans les rues monacales de la petite ville, et les notes du carillon s'y noyaient mélancoliquement. La Dyle coulait, sous les vieilles murailles, ses eaux jaunes ; les tourelles de l'hôtel de ville, gothiquement orfévrées, se dressaient en un gris splénétique. La lumière qui, à notre entrée, se montrait encore éclatante, peu à peu s'éteignait. Et à mesure que tombait le soir, la statue de la boraine affligée, s'endeuillant du crêpe noir du crépuscule, grandissait, plus dramatique, inquiétante, comme une Vierge au Calvaire, immobile dans la contemplation infiniment douloureuse de son Fils descendu de la croix.

D'autres sculptures suivirent, nombreuses, parmi lesquelles il faut noter un admirable *Mineur à la veine*, dramatique haut-relief : un prolétaire vu de dos, recroquevillé dans la veine comme en une matrice noire, tous ses muscles tendus au dur travail qu'il exécute loin du soleil, comme un forçat du charbon — un *Souffleur de verre*, statuette fiévreusement exécutée à la Rodin — un *Ecce Homo*,


JEAN MALVAUX

douloureux Jésus des pauvres, fervemment modelé par des mains de pitié, — le *Vieux cheval de mine*, vrai chef-d'œuvre de navrante humilité, symbole de la résignation au labeur, — le buste du *Supplicié*, d'une grandeur tragique, clamant comme le grand cri d'agonie des plèbes tuées par le travail, — le *Mineur accroupi*, les *Briquetiers*, les *Carriers*, la *Hiercheuse :* un mouchoir retenant son chignon, quelque boucle de pacotille brillant à ses oreilles, elle manie une pelle ou une pioche, et trime, penchée, fouillant les rebuts vomis par le cratère d'un charbonnage. Elle est en veston court, un pantalon, coupé au genou, modelant ses hanches de femme, les mollets en des bas de laine, les pieds enfouis en des sabots. Un foulard minable couvre ses épaules, sur lequel ses cheveux, en torsade, reposent. Elle affecte l'air garçonnier ; le bassin est grêle, les seins s'effacent sous la toile grossière.

Mais Meunier a célébré d'autres travailleurs encore, et je me plais, à ce propos, à citer à nouveau M. Georges Lecomte : « Regardons ces bas-reliefs de la *Moisson*. C'est le gai travail dans la nature féconde. Les hommes coupant les épis, les femmes qui les lient en gerbes, disparaissent dans la houle ondulante des blés, haute et vaste comme le flot. De même que M. Meunier a représenté les

mineurs, les carriers, les souffleurs de verre, tous les ouvriers du rude labeur noir dans la vérité de leurs attitudes et dans leur caractère, de même ses paysans, d'une bien vivante anatomie, se meuvent en gestes simples qui précisent bien leur action. C'est plein de grandeur et de sérénité. Voici le semeur qui, la démarche alourdie par la mollesse des labours, va lentement devant lui, le regard calme fixé vers l'horizon, et d'un geste ample lance le grain à la terre. C'est aussi le faucheur, en équilibre sur ses jambes torses, qui promène sa lame dans l'herbe ; le faneur qui, las de la besogne accomplie sous l'ardent soleil, s'accoude à sa fourche dressée et, dans une attitude de repos, contemple le sol jonché d'herbages. »

D'autres statues encore : un *Pêcheur monté*, d'une noble et forte allure, l'*Homme buvant*, l'*Abatteur*, le *Débardeur*, solidement calé sous son capuchon, les reins cambrés, un *Blessé*, le buste énergique et mâle : *Anvers*, — requièrent, de même que le monument du *Père Damien*, érigé sur une des places publiques de Louvain, et le haut-relief : l'*Œuvre*.

Ce grand haut-relief représente une scène de l'industrie du verre : c'est un creuset brisé que



l'on enlève pour le remplacer. Ce n'est d'ailleurs qu'une des faces du projet de monument que Meunier médite et qui s'intitulerait la *Glorification du Travail.* Il comprend, en outre, le *Retour des Houilleurs*, morceau d'une puissance prodigieuse, le *Port*, et la *Moisson.*

L'ébauche du *Port* est une merveille. Ah! les beaux torses nus des débardeurs, solides et souples, peinant, le sac au dos, sur un fond représentant la proue et les cordages d'un immense navire! Quel rythme, dans ces allures gymniques!

Le *Monument du Travail* sera, d'après Meunier, « un bloc, une masse à base de colonnes où se verront des bas-reliefs symbolisant d'une façon moderne le commerce, l'agriculture et l'industrie. Puis viendront les métiers personnifiés par des statues, ou bien le monument sera surmonté d'une figure symbolique du Semeur. »

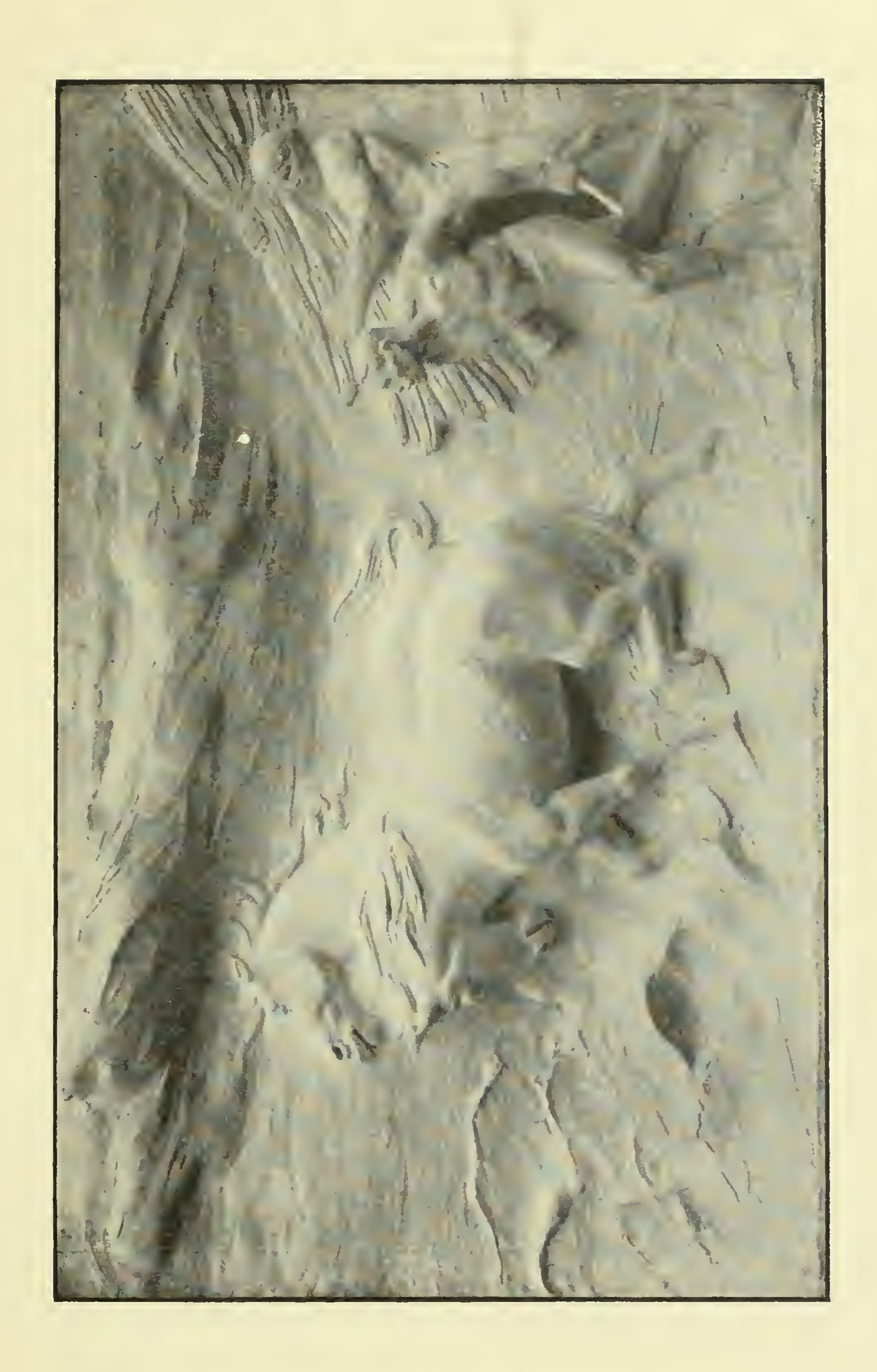
Les premiers morceaux exécutés sont un sûr garant de l'ampleur héroïque et de la pure et noble plastique du monument rêvé.

Mais quel est le caractère imprimé par Constantin Meunier à ces mineurs, penchés sur le vertige du puits béant qui va les *avaler*, à ces

puddleurs, ces verriers, ces lamineurs redressant, dans l'incandescence des usines, leurs torses nus, au milieu du tonnerre des roues et des marteaux, et des éclairs jaillissant aux fissures des fours ardents? Quelle âme a-t-il donnée à ces prolétaires ?

L'ouvrier, dans cette œuvre, est comme un engrenage vivant de l'énorme labeur d'airain, dont les bâtiments sombres, sous les cheminées pareilles à des mâts gigantesques, vibrent ainsi que les ponts trépidants des steamers. C'est un outil, de chair et de muscles, de cet arsenal, érigé dans un pays ténébreux, et qui allume, la nuit, mille gueules de flammes et des millions d'yeux en feu.

Le prolétaire de Meunier a le front étroit et bas, la cervelle écrasée comme par une calotte de fer. Dans les fumées rouges, il profile sa face bronzée par les feux. Sa mâchoire est bestiale, osseuse, son œil enfoncé dans l'orbite. Son torse maigre, aux côtes en relief, solidement musclé par le travail, est drainé par les suées. Les biceps saillent en vigueur. Sous la blouse, qui se colle aux carcasses, on devine des ossatures solides de gaillards rompus aux labeurs rudes, incessants, qui ploient les corps, assouplissent la machine humaine, mais courbaturent, mangent les chairs,



tarissent la moelle des os, brisent les plus robustes et dessèchent les poitrines aux atmosphères brûlantes des hauts-fourneaux, aux sombreurs poussiéreuses des galeries. Ce n'est pas sans danger pour l'échine que ces vaillants portent des cuves emplies de métal en fusion, s'engouffrent en des veines de charbon, ramassent, à lourdes tenailles, la fonte qui étincelle, ballonnent, en soufflant dans les tubes, le verre fondu, attisent des foyers éclatants ou arrosent de jets d'eau l'acier coulant des gerbes ignées !

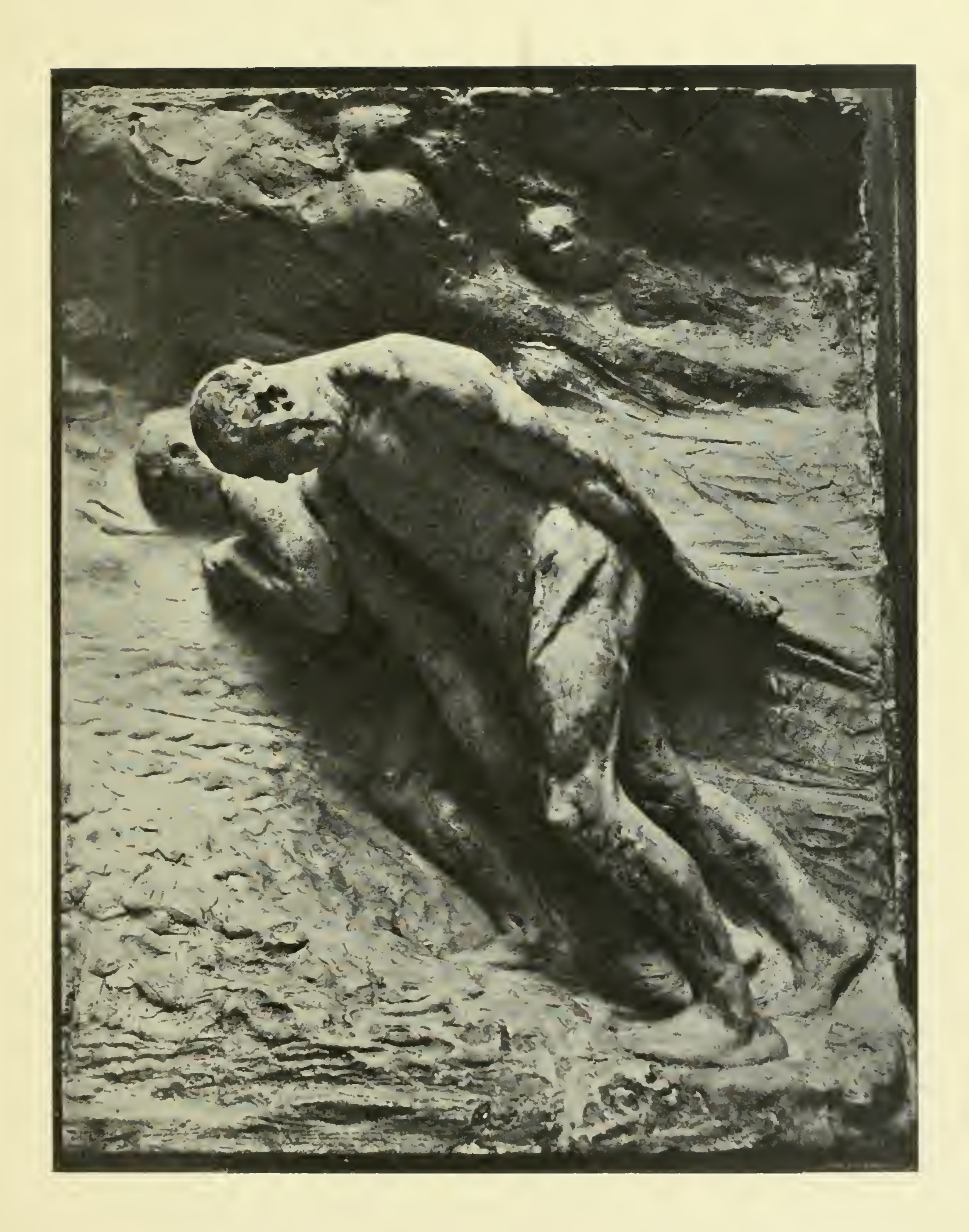
Ces miséreux aux visages de brutes passives troués d'yeux étonnés au jour, comme les yeux des oiseaux nocturnes, ne les dirait-on pas pétris de la même matière que ces immensités noires où se perdent leurs obscures existences ? On croirait qu'ils sont enfantés par ces machines puissantes qui se font un jouet de leurs vies, et autour desquelles ils triment et grouillent.

Ainsi Meunier a glorifié le Prolétaire actuel, en le caractérisant à la fois humble et énergique. Il a fait sentir la malédiction qui oppresse la plèbe, la résignation de l'ouvrier, la souffrance des masses. Dans tous ses mineurs et ses puddleurs, on devine l'esclave. Mais à ces esclaves, il imprime la beauté des gladiateurs. Ses figures, quoiqu'y passe un grand

frisson de mélancolie et de pitié, sont comme celles de médailles frappées pour célébrer la Force. On ignore si elles sont des symboles de la Douleur ou de la Vaillance, si elles expriment la Soumission ou la Révolte.

Mais pour donner ce caractère à son œuvre, Meunier a modelé un *nu* et des attitudes bien modernes. Il n'est pas plus académique que Rodin, son grand frère d'art, vers lequel il a dû souvent tourner les yeux. Le *nu* de Meunier, comme celui de Rodin, frappe par une vérité prodigieuse et un sentiment profond. Est-ce bien la chair qui frémit et souffre, le dos qui va se voûter, la poitrine haletante, la gorge douloureuse du serf d'aujourd'hui, dévoré par les ardeurs de l'Industrie ? N'est-ce pas que le bronze lui-même palpite et que la main du sculpteur y laisse comme une caresse de bonté suprême et de sublime apitoîment ?

Quant aux attitudes, elles sont simples et grandes ; l'émotion seule les dicte. Que ce soit des états d'accablement ou d'énergie, que ce soit des allures de semeur ou de hiercheuse, de faucheur ou de verrier, l'âme du plébéien — et en même temps le caractère de son métier s'y trouvent exprimés. L'art de Meunier est d'une simplification grandiose :



chez lui, un geste suffit à synthétiser une classe d'hommes, une région d'âmes, un peuple de passions et d'instincts. Je ne lui vois d'égal, dans l'art contemporain, pour la grandeur symbolique et vraiment humaine, que Rops et Rodin. Eux aussi ont érigé, par le seul *caractère*, des créations bien modernes, soit de Luxure, soit d'Amour, soit d'Effroi, soit de Gloire.

Tel est Constantin Meunier. Sympathique figure d'artiste, qui se lève, dans la foule des sculpteurs d'aujourd'hui, dans la horde des gâcheurs de plâtre, comme celle d'un apôtre parmi les barbares et les philistins ! C'est un bonheur, au milieu de la banalité stupide de la sculpture actuelle, sous l'empire encore tout puissant des académies, de rencontrer artiste pareil. Car ils sont rares, ceux qui possèdent un cœur palpitant à jeter à la glèbe, qui ont su inculquer au marbre et au bronze un vrai frisson de vie et les éclairer d'une lueur d'âme. Ils sont clair-semés, les Rodin, les Christophe, les Meunier, chez qui l'art ne consiste pas à confectionner des statues, mais exprime des pensées profondes, des sentiments tragiques, des enthousiasmes héroïques, des grandeurs aperçues en des rêves de voyants.

D'ailleurs, Constantin Meunier lui-même n'a-t-il pas une physionomie d'apôtre compatissant et doux? Avec sa longue barbe — de la couleur d'un or qui aurait passé au soleil des prêches — avec sa figure pâlement maladive de vieil évangéliste aux tapisseries gothiques, rayonnante de bonté résignée, et laissant, sous des yeux gris et rêveurs, fleurir aux lèvres la mélancolie grave et forte d'un cœur qu'ont assailli bien des douleurs — avec son allure d'ermite au dos voûté, au geste gauche — avec les éclairs furtifs de son regard — il est tel que les simples et bons imagiers s'imaginent ceux qui, dans l'escorte du Christ, ont répandu la charité et magnifié les humbles et les esclaves, qu'ils ont délivré de l'ombre des cirques et des ergastules pour une rédemption au grand soleil de l'Amour humain.

Et Meunier, aussi, est allé, compatissant, vers les pauvres, les parias, les déshérités, les obscurs. Lui, aussi, les a tirés de la ténèbre pour les faire resplendir à un grand Jour : car on peut dire qu'il a, comme un Messie d'Art, racheté, par son œuvre haletante et glorieuse, l'âme méprisée de l'Ouvrier.

---